Rok I. № 23. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Warszawa, 26 września 1926 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: TADEUSZ KOŃCZYC
Redaktor: EUGENJUSZ ŚWIERCZEWSKI

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

# COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Redakcja i Administracja: WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Wielka Pohulanka 32, m. 3.
ŁÓDŹ, Piotrkowska 20, m. 31.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Plac Marjacki, Hotel Europejski.

## JAN KASPROWICZ.

Wsłuchajcie się w dal, wstrzymajcie serca bicie, zaprzyjcie dech, bo po całej krainie płynie pogrzebny jęk dzwonów, żałosne westchnienia i szmer spadających liści jesiennych. To Polska płacze nad utratą jednego ze swych najdroższych, najmilszych synów, co jej wyśpiewali swą miłość i wiarę i ból.

W pełni siły i energji twórczej, tytan ludzki, niezwalczony w swej potężnej wierze i artyzmie, syn chłopski, co głosił prawdę i piękno życia — zmarł. Jakiś dziki krzyk protestu się zrywa, że zniknął ten, co tak życie znał i kochał, co tyle przecierpiał i biedy zaznał, ten, co tyle płaczu i radości w sercu swem zawarł.

Niema go. I już nigdy nie będzie. Bezgraniczna wiara w życie, Boga i miłość była mu ostoją w walce ze złem, z nędzą i niedolą ludzką, z czarną niesprawiedliwością, której na imię: nierówność społeczna. W przecudnem Słowie — Czynie, w najpiękniejszej muzyce poezji walczył o krzywdę ludzi, szukał zbawienia i, targany sprzecznemi ideami, męczył się w swem wielkiem sercu. Przyjaciele opuszczali ręce, ulegli pesymistycznemu dekadentyzmowi, pożerali własne trzewia w boleści. Ale [illegible] z Karendy mocny był. I wiarę mocną miał. Mógł ulec rozmarzeniu, cichemu smutkowi, chwytał go liryczny żal, aż spływał pokorną modlitwą wierzącego chrześcijanina. A nadchodziło tragiczne cierpienie i płaczem targało, okrutnym szatana śmiechem bezlitośnie męczyło. Przyszła i gorzka ironja i czarna posępność. Zerwało się groźne i żarłoczne ptactwo na serce i duszę poety. On widział lud w nędzy, Ojczyznę w upadku, widział bezsilną niemoc narodu i cierpiał za wszystkich. Nie uciekał od męki ni winy, przeciwnie, całą chciał na siebie zwalić, i tak w swej modlitwie wieczornej do Boga mówi:

*Panie!*
*Wszystkie ja grzechy wziąłem na swe barki,*
*bomci ja człowiek, bom urodzon z bólu,*
*bo żal i rozpacz i przestrach*
*i wyczerpanie i siła*
*są przyczynami mego istnienia...*

A gdy stanął na szczycie cierpienia, gdyż aż do samozatracenia się poświęca w duszy, ucieczką mu jest wiara w Boga, nie tego czczonego w kościele jeno według modlitewników, ale tego, co w sercu wierzącego panuje. Niczem mu był blichtr zewnętrzny. W krwawym trudzie zdobył sobie wiarę w życie i w to, że kiedyś sprawiedliwość zapanuje i, że kiedyś będzie

*gmach słońca i chleba wszystkim otwarty.*

Ta wiara pomogła do zachowania i rozwoju szalonego rozpędu, jurnej siły, radości i prawdy życiowej.

*Co mi spoczynek!... Niech czarci!*
*Wina mi kielich przynieście!*
*Ci tylko dla mnie coś warci,*
*co są jak drożdże w cieście,*
*co mają w sobie fermenty,*
*rozsadzające światy!*

Mocna w nim była siła i miłość, mocniejsza od samej śmierci, czasem tak wielka, że aż w szorstką brutalność przechodziła. Ale zawsze pełna poczciwości i prostoty. Nie był jednak tylko prosty i tylko mocny. Olbrzymia skala uczuć nie pozwoliła poecie w jeden jeno ton uderzać. W zakamarkach duszy czaiła się i czarowna subtelność, pełna cudnych melodyj i drgnień tak delikatnych, że niemal przerafinowanie czułych.

*Na roztęczone mgławice kadzideł*
*kładą się dźwięki organów,*
*majestatyczne, cudotwórcze dźwięki,*
*i podpływają ku cichej, pokornej,*
*ku nieskalanej, ku skupionej duszy,*
*klęczącej w progu świątyni.*
*Grona jarzębiu rumienią się w słońcu,*
*prastare lipy szumią hymn pierwotny,*
*przenikający głębinę jestestwa,*
*łan się kołysze, rozłożysty, złoty,*
*w oknach świergocą jaskółki,*
*nad poszeptami pacierzy*
*nieprzeliczonych pątników*
*białe rozlatują gołębie,*
*a w rozmodleniu milczącem,*
*na skrzydłach psalmów tak wiecznych,*
*jak wieczna ona i Ty,*
*wznosi się dusza ku Tobie.*

Poeta rozśpiewał się w modlitwie i w rozmiłowaniu przyrody. Wspaniale gra dźwiękiem i tęczową barwą Słowa. Czasem pieści, tuli, kołysze, a czasem rąbie, grzmi, pali. Czasem płynie melodja miękko, pieszczotliwie, a czasem twardo, tępo świdruje mózg i serce. Arcymistrz władał cudownie swoim instrumentem, uczył nas kochać piękno i prawdę. Był jednym z największych poetów świata i takim pozostanie na zawsze. Umarł, i znów została wyrwana jedna złota struna z harfy poezji polskiej. Niechże Cię, boski Pieśniarzu, ta ziemia, którąś tak ukochał, do słodkiego snu wiecznego przytuli.

*H. Ostrowski.*




**Marjusz Maszyński**
uosobienie pogody i radości życia, człowiek o słonecznym uśmiechu, jeden z najzdolniejszych artystów młodego pokolenia — odnosi tryumfy jako Bob Bennett we wznowionym „Dniu bez kłamstwa“ w Teatrze Polskim.

## BÓG W TEATRZE.

**Szukanie teatru w obliczu wieczności.**

Ktokolwiek przystępuje do teatru z hasłami dnia powszedniego, kto mu insynuuje „politykę“, chociażby o podkładzie najbardziej ideologicznym — ten bluźni. Nie jest bowiem rzeczą przypadku, że pomieszczenia, w których się przedstawienia teatralne odbywały, nazwano ongiś świątyniami.

Korzył się słaby śmiertelnik przed jakąś wyższą, nieznaną siłą — gromadził się wraz z braćmi swej gminy w specjalnym budynku, gdzie przypatrywał się ceremonjałowi odprawiania modłów przez kapłanów. Ołtarz, przyozdobiony różnemi przedmiotami (złote i srebrne świeczniki, jedwabne tkaniny i t. d.) — to swoistego rodzaju scena i dekoracje; kapłani strojni w przepisane ceremonjałem religijnym szaty — to sui generis aktorzy; całość, jako taka zarodek religijnego misterjum początek teatru.

W tym dyonizyjskim duchu były utrzymane wszystkie szczytowe poczynania w dziedzinie teatru. Świątynia Melpomeny służy.ła zawsze jakimś wyższym celom. Gdy się stawała narzędziem którejś klasy społecznej — służką polityki — wówczas zatracała swój pierwotny charakter, zamieniając się w najzwyklejszą trybunę demagoga. Jeśli w okresie niewoli narodowej zapragnął Wyspiański uczynić z niej kuźnię serc, gdzieby aktorzy — kaznodzieje nawoływali naród, jak ongiś najszlachetniejsi z posłów na sejmowej sali, do wyzwolenia — to było to żądanie usprawiedliwione tragicznem położeniem narodu, dla którego kwestja wolności była najkorniejszą modlitwą, jednoczącą wszystkich wobec wspólnej niedoli.

Teatr, w swym najczystszym objawie, może tylko służyć celom wyższym, mogą na jego deskach być roztrząsane problemy wieczne.

To było istotą tragedji greckiej. Teatr, któryby poruszał wszystkie te problemy, ale nie czynił tego z punktu widzenia jakiejś przemijającej współczesności—lecz tylko *sub specie aeternitatis* — posiadałby twórcze znaczenie.

Uzdolnionymi krytykami takiego teatru nie będą w pierwszym rzędzie ludzie o wyraźnych zabarwieniach politycznych— to są bezwzględne dane na publicystę politycznego lub męża stanu.

Prawo opinjowania w tej dziedzinie przysługuje ludziom, którzy są zdolni wyczuć i wypowiedzieć głębię i piękno utworów scenicznych. Oto jest jedyne kryterjum wyrokujące o zdolnościach recenzenta teatralnego bez względu na to, czy jest to Appenszlak czy też Karol Irzykowski, lub Nowaczyński. Legitymację polityczną może każdy z nich pozostawić w domu przed pójściem na premjerę. Niestety, nie czynią oni tego przeważnie.

Prawdziwe i głębokie poszukiwania teatru może się tylko odbywać w obliczu wieczności. Teatr, w którym nie zamieszkał Bóg, jest bowiem tylko i li tylko — salą wiecową lub budą komedjanta.

*H. A.*

### Z teatru Narodowego






**Józef Węgrzyn i Helena Gromnicka**
w „Śnie srebrnym Salomei“ Słowackiego trzymają w ustawicznem napięciu dramatycznem widownię: on jako zakochany a mściwy kozak Semenko, ona — jako nieszczęśliwa Salomea.

# Leon Schiller
## o działalności teatru im. Bogusławskiego.

*Wywiad „Comoedii“.*

Na bezdrożach teatralnych poszukiwań, w okresie przesycenia teatrów lichotą wegetującego naturalizmu, pośród smutnych, nieudatnych prób stworzenia stylu w naszej bezbarwnej epoce, prawdziwy artyzm cechuje wszystkie poczynania L. S. Schillera. On to jest ideowym i faktycznym twórcą teatru im. W. Bogusławskiego, którego dwuroczna działalność była pasmem znakomitych często eksperymentów, on to rzucił myśl teatru powszechnego, w najszerszem tego słowa znaczeniu, któryby jakością przedstawień, stylem monumentalnym zbliżył się w wysiłku twórczym do łaknących teatru mas. W cyklu wywiadów o kryzysie teatralnym od niego właśnie spodziewałem się usłyszeć sąd o umiejętności dotarcia teatru do mas, o zażegnaniu tych złowróżbnych wieszczb, które, w umysłach snobów zrodzone, zapowiadają teatrowi śmierć.

— Niema kryzysu teatralnego — powiedział p. Schiller, — a przykładem tego niech będzie teatr im. Bogusławskiego. Jeśli na „niescenicznej“ „Róży“ zapełniała się widzownia przez 50 wieczorów, jeśli „Nieboska“ nawet w lipcu gromadziła tłumy, czyż można mówić o kryzysie? Trzeba tylko umieć dotrzeć do tłumu, trzeba dać mu rzecz wielką, godnie opracowaną. Nie słabe wodewile ani podrzędne teatrzyki mają ten cel spełniać, ale teatr stojący na wysokim poziomie artystycznym, toeatr aktualny, któryby dawał strawę duszom proletarjatu i umiał wejść z nimi w kontakt. Że publiczność potrzebuje teatru w wielkim stylu, niech świadczy powodzenie „Róży“ i „Nieboskiej“ w przeciwstawieniu do niepowodzeń takiego np. „Cyrulika Sewilskiego“ wystawionego zaraz po „Róży“. W ciągu sezonu 100.000 zorganizowanych robotników przewinęło się przez widzownię teatru. Dziś dla wiadomych czy niewiadomych celów teatr ten przestał istnieć.

— Jak ustosunkował się pan osobiście, jako inscenizator, do tej pracy w teatrze im. Bogusławskiego?

— Stawiano mi zarzuty rozmaite, bądź co bądź, frekwencja w teatrze świadczy, że moja praca wydała pomyślne rezultaty. Nie kult czystej formy, nie wzory rosyjskie (w Rosji nigdy nie byłem i po rosyjsku ledwie sylabizuję) są moją wytyczną. Nie jestem eklezjastą. Praca moja była dalszym ciągiem pracy w Reducie. Tworząc teatr popularny, chciałem dać teatr nawskroś nowoczesny, teatr jakiego się pragnie w obliczu więdnących naturalizmów i realizmów. Rozumiałem, że trzeba przełożyć zwrotnicę. Antynaturalizm — tak, — lecz stylizacji i kultowi formy nie dałem się nigdy unieść za daleko. I jestem zdania, że tylko bezkompromisowości i konsekwencji zawdzięczamy pewne wyniki naszej pracy. Trzeba umieć ponosić odpowiedzialność za to, co się czyni. Mylą się ci, którzy sądzą, że zeszedłem na bezdroża formy; formę nową starałem się zawsze prześwietlić, — napełnić uczuciem. Mój stosunek do teatru jest szczerze emocjonalny i starałem się zawsze dać temu wyraz.

— A idea zespołu jaką odegrała rolę?

— Bezwątpienia — ogromną. Musi się znaleźć miejsce dla każdego aktora i statysty, każdemu trzeba dać prawo współdziałania.

— Jakie są tajemnice, jakie metody, które pozwoliły Panu osiągnąć tyle znakomitych efektów w inscenizacji poszczególnych dzieł?

— Każde dzieło wymaga innej pracy, każde specjalnego ustosunkowania się doń. Do tekstów odnoszę się — mam odwagę to powiedzieć — twórczo (niech Pan to „twórczo“ postawi w cudzysłowie) i taki musi być doń stosunek każdego reżysera, ponoszącego za widowisko odpowiedzialność. Potężny dramat „Kniaź Patiomkin“ wystawiałem w koncepcji, na którą wprzód zyskałem w duchu sankcję Micińskiego. Będąc dzieckiem, zamyślałem pisać dramaty, nie doszło do tego co prawda, ale może stąd właśnie datuje się moja pasja twórczego stosunku do tekstu, co nie wszyscy mi wybaczają. Przecież stosunek taki nie zawiódł mnie, on to pomógł mi znaleźć w niescenicznej „Róży“ sceniczność, w romantycznej „Nieboskiej“ aktualność. Nie o skórzane bluzy chodzi, o coś głębszego.

— A dzisiejszy los teatru im. Bogusławskiego?

— Nie chciałem być w stosunku do tłumu mentorem, udawać mądrzejszego. Nie chciałem też dawać mu takiej „szmiry“, jaka króluje w teatrach Powszechnych, etc. etc. Dziś zwyciężył kierunek przeciwny. Będziemy mieli w teatrze Bogusławskiego „szmirę“. Cóż więcej mogę Panu powiedzieć o swojej pracy — rytmizacja, polifonizacja etc., ale te wszystkie sprawy to już sama kuchnia i rzemiosło.

W dobitnych słowach p. Schillera, streszczających jego teatralne „credo“, przejawia się entuzjazm, energja i stanowczość. Zamknięcie ostateczne teatru im. Bogusławskiego jest stratą niepowetowaną. Teatr im. Bogusławskiego zamknięto dla przyczyn „wiadomych“ — a są nimi snobizm i fanatyzm tych, którym miły jest marazm i nieróbstwo.

*E. Cękalski.*

# Otwarcie teatru Ćwiklińskiej i Fertnera.
## („Oj mężczyźni, mężczyźni“).

Otwarcie najmłodszego w Warszawie teatru, w firmie swej noszącego nazwiska dwojga tak popularnych i ulubionych artystów, jak Ćwiklińska i Fertner, pod dobremi odbyło się auspicjami, gdyż pod znakiem śmiechu i ogólnego zadowolenia. Pomyślna to na przyszłość wróżba w czasach, gdy publiczność w teatrze szuka przedewszystkiem wesołości i zapomnienia trosk codziennych. W dużym stopniu przyczynił się do tego wybór sztuki, w jeszcze większym — gra aktorów i dobra reżyserja.



M. Ćwiklińska.

Krotochwila Zalewskiego (bo krotochwilą w gruncie rzeczy jest „Oj mężczyźni, mężczyźni“) należy do najwcześniejszych tego rodzaju w polskiej literaturze utworów, na francuskich wzorach opartych. Że i dziś jeszcze—dzięki dobrej technice, swoistemu humorowi i komicznym sytuacjom — może zająć, a więc że nie tak bardzo postarzała się, tego dowód mieliśmy na niedzielnej „premjerze“. Bez wątpienia z innemi wykonawcami przedstawienie nie byłoby tak interesujące i kto wie, czy wówczas nie słuchalibyśmy inaczej tej sztuki z przed lat czterdziestu, mniej dodatnie wrażenie kładąc na karb autora. Bądź co bądź zaprzeczyć się nie da, że powodzenie u dzisiejszej zblazowanej publiczności pozyska on przedewszystkiem dzięki doskonałemu zespołowi tej nowo otwartej sceny, zespołowi zresztą nie świeżo stworzonemu, gdyż, z pewnemi zmianami, odnajdujemy tu dawną drużynę Teatru Letniego, z p. Ćwiklińską i Fertnerem na czele.

Oboje ujrzeliśmy już na przedstawieniu inauguracyjnem. Ją w roli Amelji Tichard, zagranej przez świetną artystkę brawurowo, z humorem i wdziękiem; jego — jako przekomicznego a bez zbytniej szarży pojętego Bisturkiewicza. Tuż za znakomitą parą podążał p. Justjan, wyborny w roli Onufrego Kretońskiego. Dalszą galerję doskonałych typów stworzyli pp. Chaveau, Walter, Grabowski, Pawłowski i Wesołowski. Dwie młode mężatki (jakby *pendant* — si parva magnis comparare licet — do fredrowskich Klary i Anieli) znalazły utalentowane wykonawczynie w pp. Gellównie i Kościeszance, drobna zaś rola służącej — w p. Herburt-Pawłowskiej.

Reżyser Pawłowski nadał przedstawieniu doskonałe tempo, scenę zaś urządził przyjemnie dla oczu i z troską o zachowanie stylu.

Dyrektor Boczkowski, który nowym teatrem kieruje, ma prawo z pierwszych jego poczynań być zadowolonym.

Sala teatru odnowiona sprawia przyjemne wrażenie.

*M. Rulikowski.*

# „Pan Geldhab“ w teatrze im. Fredry.

Dobrze rozpoczęto sezon obecny w teatrze im. Fredry. Dobrze, ale tylko repertuarowo. Strona artystyczna wykonania pozostawiała wiele do życzenia. Fredrę należy wystawiać z wielką starannością, szacunkiem, niemal namaszczeniem. „Pan Geldhab“ ma taką serję zalet, że niczem nie da się usprawiedliwić słabe jego wykonanie przez artystów teatru im. Fredry. Prawda, są młodzi, ale zadanie nie było zbyt trudne, trzeba było tylko więcej rozmachu i szczerości, i tego brakło niemal wszystkim. Jedynie p. Sarnecki wykonał swą sympatyczną rolę dobrze. Reszta wykonawców ma dykcję nieco zaniedbaną, grała jakoś bez przekonania, płytko, nie zaznaczywszy niemal żadnej cechy charakterystycznej. Dykcja i szablon osłabiły dobrze w założeniu postawione role pp. Rosłana (Geldhab) i Dębskiego (Lisiewicz). A szkoda, bo typy przez nich stworzone były b. zabawne i dość interesujące. Natomiast wykonanie roli księcia Radosława i Majora było jednem wielkiem nieporozumieniem. Książę Radosław, laluś i birbant, nie jest jeszcze skończonym błaznem, a Major słowa: „tam do licha“ — mówi napewno z większem zacięciem niż np. dzień dobry. Wogóle Major nie miał nic poza mundurem, coby przypominało marsowego wiarusa, a samo ruszanie wąsami nie wystarcza. P. Zajączkowska w roli Flory wahała się między groteską a farsą, brakło jej „krwi i kości“. Mówiła oschle, bez dowcipu. Raziło to tembardziej, że rola Flory wydaje się b. odpowiednia dla tej art., tylko należy ją poważniej traktować. Wogóle całość wypadła dość szaro, bez życia, nie czuło się wcale polskości Fredry (patrjotyczne słowa Lubomira nie wystarczą), ani pogody, jaka wieje z całej tej sztuki, nie słyszało się pięknej melodji słowa polskiego. Cała ta ciężka gra połączona z brzydkiemi i niepomysłowemi dekoracjami (nie chodzi o przepych, ani o naturalizm) osłabiła znacznie wrażenie, jakie mogła wywrzeć komedja. Ale widać nie aż na tyle, aby je zupełnie zabić, bo publiczność bawiła się i oklaskiwała wykonawców.

*H. Ostr.*

# Nowy sezon w Qui Pro Quo.

Nowy sezon otwarto rewją na temat: „Kiedy panienki idą spać“, którą prowadzi Jarossy, zawsze pełen humoru i niespodziewanych inwencji.



Krukowski.

Ordonówna („Kontrabandzistka“ i świetna „Kniaginiuszka“), Zimińska, („Parlez vous Français“), Krukowski, Parnelowie, Buczyńska i Cybulski, Dymsza, Zdanowicz, Skonieczny i t. d. — wszyscy mają swoją cząstkę humoru, którym obdzielają złaknioną widownię.

Przedstawienie zawiera szereg numerów kapitalnych, aczkolwiek w tekstach znać chwilami pewne osłabienie inwencji autorskiej.

*cs.*



Jarossy.

# „Neues Wiener Journal“
## o teatrach warszawskich.

O „nowej sztuce teatralnej w Polsce“ umieścił wiedeński „Neues Wiener Journal“ artykuł swego warszawskiego korespondenta S. O. Fangera. Ze względu na ciekawe ujęcie podajemy jego strzeszczenie. „Ubiegły rok teatralny w Polsce przyniósł szereg ważnych zmian, które wyraźnie wskazują, z jaką niezwykłą powagą polskie społeczeństwo nad dalszym rozwojem życia teatralnego pracuje.

Charakterystycznem wydarzeniem w tym względzie było przeniesienie słynnego teatru eksperymentalnego Reduta z Warszawy do Wilna. Reduta, której zasady i kierunek artystyczny także publiczności wiedeńskiej nie są więcej obce — przypominamy tutaj odczyt, który przed kilkoma miesiącami wygłosił w teatrze Nowoczesnym Michał Orlicz, znany teoretyk teatru, — jest stanowczo najbardziej oryginalnym i pod względem wychowawczym najbardziej wartościowym teatrem w Polsce. Pomysł przeniesienia takiego teatru z środowiska wielkiego miasta na prowincję, mógłby zapewne zadziwić, okazuje się jednak w szczególności jako krok dobrze obmyślany, którym Juljusz Osterwa, genjalny kierownik Reduty, w swej reformatorskiej działalności teatralnej w dalszej drodze dąży.

Jest zrozumiałem, że nie chciano się zgodzić, by Osterwa, ten wielki artysta, opuścił stolicę, bez zapewnienia się, iż będzie dalej przynajmniej czasowo współpracował i to tembardziej, iż Osterwa w swoim czasie miał kierownictwo oficjalnej sceny polskiej, to jest Teatru Narodowego w Warszawie, gdzie był dyrektorem i głównym reżyserem. Odnośne rokowania doprowadziły do umowy, w której Osterwa zobowiązał się wystawić kilka sztuk w Teatrze Narodowym.

Uwagi godne i w interesie sztuki radosne są wiadomości, które przychodzą z Teatru Polskiego w Warszawie. Ta scena, która przy uwzględnieniu w wybitnym stopniu literatury francuskiej w ostatnich czasach ulegała programowi elektycznemu, ma być w następnym sezonie prowadzona na względnie zmienionej zasadzie i powrócić do ważnych problemów teatralnych, które Szyfman, pierwszy twórca nowoczesnej sceny polskiej, swego czasu z takiem powodzeniem rozpoczął. Wprowadzenie sceny ruchomej w Polsce i pierwsza reżyserja dzieł z licznemi zmianami inscenizacyjnemi, były jego specjalną zasługą.

Repertuar scen warszawskich wykazuje w ubiegłym sezonie taką różnorodność, która daje wierny obraz zarówno czysto polskiej jak i ogólno-europejskiej literatury teatralnej. Należy z uznaniem podkreślić, iż przeważa kierunek poważny i że publiczność niespodziewanie ukazuje zainteresowanie dziełami trudnemi, które stawiają specjalne wymagania umysłowe słuchaczom. W ten sposób spotkała się inscenizacja „Nieboskiej Komedji“ klasyka, Zygmunta Krasińskiego przez Leona Schillera w Teatrze Bogusławskiego z olbrzymiem powodzeniem i stała się wprost sztuką kasową. Drugą wielką sensacją w tym teatrze był symboliczny dramat „Potiomkina“, w inscenizacji Schillera — tego obok Osterwy największego fachowca teatralnego w Polsce“.

W zakończeniu korespondent poleca scenom niemieckim szereg sztuk polskich do grania.

*K. R.*



**Wiktor Brumer**
krytyk teatralny, redaktor „Życia teatru" i kierownik Instytutu Teatrologicznego.

# „JAKOŚ TO BĘDZIE"
## czyli operetka w Wilnie.

Miejscowa prasa codzienna podaje o udzieleniu przez wojewodę wileńskiego koncesji pp. Dowmuntowi i Kochanowskiemu, rozbitkom warszawskiej „Nowości", na prowadzenie w Wilnie operetki.

Gdzie się jednak operetka mieścić będzie, trzymane jest dla niezrozumiałych zupełnie powodów w tajemnicy.

Lutnią zajął się dyr. Rychłowski, a do teatru Wielkiego rości sobie słuszne pretensje dyr. Osterwa, który, jak powszechnie wiadomem jest, odnowił i przebudował ten teatr kosztem około 220.000 tys. złotych.

Operetka jako taka, ma w Wilnie zapewnioną egzystencję, chociażby dla tego, że zawodowi muzycy i członkowie chóru stale zamieszkują w Wilnie, a zaangażowanie artystów nie przedstawia wielkiej trudności.

Sprawa znalezienia gmachu pozostawioną jest sprytowi pp. Dowmunta i Kochanowskiego, którzy jednak winni byli uprzednio o tem pomyśleć.

Nie chcielibyśmy tak smutnych przewidywań wypowiadać na początku nowego sezonu teatralnego, chociażby z tych względów, że wierzymy w celowość poczynań pp. Dowmunta, jednak, lata ubiegłe są najlepszym dowodem do czego zmierza praca bez programu i odpowiedniego przygotowania.

Storopolskie „jakoś to będzie" nie zawsze jest celowe. Wilno domaga się teatru, ale teatru śpiewnego takiego, w którymby nie było narażane na niesmaczne niespodzianki repertuarowe, a co za tem idzie, by takiego teatru nie było zmuszone lekceważyć.

W końcu nadmienić należy, że w Wilnie powstaje Filharmonja. Szczegóły o tem podam w korespondencji następnej.

*Fryderyk Ł—i.*

# Teatry Łódzkie.
## Teatr miejski w ubiegłym sezonie.

Zeszłosezonowy bilans teatralny w Teatrze Miejskim, kierowanym przez Arnolda Szyfmana i Bolesława Gorczyńskiego, da się streścić w kilku zdaniach. A mianowicie: Postawienie widowisk na poziomie równym poziomowi teatrów stołecznych, zjednanie dla teatru opornej publiczności łódzkiej i wysiłek dyrekcji w kierunku wartościowego i atrakcyjnego doboru repertuaru.

Z sztuk, wystawionych w zeszłym sezonie, na wyróżnienie specjalne zasługują: „Sen Nocy Letniej", dalej „Błękitny Ptak" w mistrzowskiej realizacji Konstantego Tatarkiewicza, jak również szereg bajek-feerji, które z pietyzmem przygotował Tatarkiewicz, a które wzbudziły zachwyt zarówno u naszych milusińskich, jak i u dorosłych.

Wysiłkiem inscenizacyjnym było wystawienie na naszej scenie „Nieboskiej komedji", co przy prymitywnych stosunkowo środkach, któremi nasza scena rozporządza i wynikach uzyskanych, zasługiwało na szczerą pochwałę.

Ewenementem dla łódzkiej publiczności był częsty udział w widowiskach artystów ze scen Szyfmanowskich w Warszawie. I tak gościli u nas: Malicka, Modzelewska, Czaplińska, Przybyłko-Potocka, Junosza-Stępowski, Węgierko, Warnecki.

Z artystów łódzkich na gościnnych występach w Warszawie bawili: Jarkowska, Iza Kozłowska, Grywińska, Komornicki, Krzemiński.

Nowy sezon właściwie rozpoczął się obecnie już 28 sierpnia wznowieniem „Naszej Żonusi", komedji Hoptwooda, którą zdjęto z afisza z powodu urlopów artystów.

Pierwszą premjerą nowego sezonu jest komedja Przybylskiego — „Wicek i Wacek", o czem piszemy niżej. Zapowiedziany jest cykl dalszych premjer w porządku następującym:

„Bitwa pod Waterloo", znana Warszawie z teatru Letniego; wystąpi w niej po rocznej nieobecności w Łodzi w podwójnej roli: reżysera i aktora, ulubieniec publiczności łódzkiej Michał Znicz, dalej „Balladyna", w reżyserskiem opracowaniu Tatarkiewicza, wreszcie „Róża" Żeromskiego w reżyserji Mieczysława Szpakiewicza, w tym roku pozyskanego dla naszej sceny.

Zespół obecny niewiele różni się od zeszłorocznego; ubyli pp.: Gryf-Olszewska (Teatr Polski w Warszawie), Rozwadowiczowa, Wołoszynowska (Teatr Miejski we Lwowie), Żmijewska, Komornicki i artysta malarz Kudowicz na rzecz teatru im. Słowackiego w Krakowie, Szymański (Teatr Narodowy, Jarocki i Skorasiński (Teatr Popularny w Łodzi), Krell.

Zyskaliśmy natomiast pp.: Morską (z t. im. Słowackiego), Jakubińską, z młodszych sił: Koszelską, Niedziałkowską, Rutkowską, Żeromską. W dalszym ciągu: Żnicz, Janowski (z t. Narodowego), Szpakiewicz, Szacki.

Reżyserów w r. b. teatr nasz będzie posiadał czterech: Tatarkiewicza, Ryszkowskiego, Szpakiewicza i Znicza.

Nowego dekoratora zyskaliśmy w panu Mackiewiczu ze Lwowa, kierownikiem muzycznym pozostaje nadal p. Białostocki.

Kurtyna już się rozsunęła. Śledzić będziemy z uwagą wysiłki pierwszego teatru w Łodzi.

*S.*

## Teatr Popularny.

Teatr Popularny, pod dyr. p. Józefa Pilarskiego, idzie stale drogą rozwoju placówki, która swej nigdy niezawodzącej publiczności z pośród robotników i inteligencji pracującej, stwarza przedstawienia coraz to doskonalsze.

Podczas ferji letnich teatr przy ul. Ogrodowej odnowiono, dokonano szeregu technicznych ulepszeń na scenie i na widowni.

Zespół powiększył się cennemi nabytkami w pp.: Wernisównie, (artystce Teatru Miejskiego za dyr. Zelwerowicza), Trzywdar-Rakowskim (kierownik literacki, reżyser i aktor znany publiczności łódzkiej z lat ubiegłych, Brzozowskiej, Jarockim i Skorasińskim (z Teatru Miejskiego), i primaballerinie p. Niemirzance (Teatr Letni w Łodzi, Opera Wileńska i Katowicka).

Sezon zainaugurowała tragedja piastowska Glińskiego „Dwie moce". O premjerze w przyszłym numerze.

*X.*

## Inauguracja sezonu.

WICEK I WACEK.

Komedja w 4-ch aktach Z. Przybylskiego. Reżyser: K. Tatarkiewicz, dekoracje M. Mackiewicza, ilustr. muz. Zygm. Białostockiego. Premjera inauguracyjna Teatru Miejskiego w Łodzi.

Niezbyt szczęśliwym można nazwać wybór komedji Przybylskiego, rzecz ta bowiem, przeznaczona dla scen popularnych, dzisiaj razi brakiem zwartej akcji i gwałtownemi przeskokami od sowizdrzalstwa scenicznego do „melodramatu z łezką".

Niekonsekwentny jest również podział ról, dokonany przez autora i ich przeprowadzenie.

Pomimo jednak wielu tych nielogiczności i niekonsekwencji, do dziś pewne sceny tchną pogodą, humorem i jasnym optymizmem. Zrealizowanie tej sentymentalnej komedji stało na wysokości zadania. Reżyser tchnął w staroświeckie figury dużo życia. Prostota środków, któremi się posługiwał, wypadła na korzyść sztuce i dodała jej dużo wdzięku. Doskonałym Wickiem był p. Woskowski, a Wackiem p. Krotke. Para ta doprawdy była rozbrajająca. Bardzo dobrym w roli ich pobłażliwego ojca był p. Kliszewski. Reszta wykonawców dostrajała się do gry wymienionych. Nieco za skromnie wypadła uczta zaręczynowa w akcie trzecim.

Dekoracje estetyczne. Muzyka dostrojona do całości.

*F. S.*



**Marja Dulębianka**
znakomita artystka polskiego dramatu i komedji, przez szereg lat artystka teatrów b. rządowych, miejskich i Szyfmana, dla której w obecnym sezonie — „dziwnym trafem" — nie znalazło się miejsce w zespołach teatrów warszawskich.

Wątpić nie należy, że dyrekcje teatrów pozawarszawskich skorzystają z tej lekkomyślności teatrów stołecznych i zaproszą Dulębiankę na dłuższą gościnę artystyczną.

# Międzynarodowy kongres prawa autorskiego w Warszawie.
## Jutro 27 b. m. rozpoczyna prace.

Związek Literatów Polskich zwołał ostatnio konferencję prasową pod przewodnictwem Zenona Przesmyckiego (Miriama), celem omówienia spraw związanych z Międzynarodowym Kongresem prawa autorskiego, który się odbędzie dnia 27 b. m. w Warszawie. Kongresy takie odbyły się przed wojną stale od r. 1878, zwoływane przez Association Literaire w Paryżu. Organizacja ta dążyła zawsze do stworzenia wspólnego międzynarodowego frontu, celem obrony praw literatów i artystów. Jej zasługą jest stworzenie słynnej konwencji berneńskiej.

Sprawa polskiego prawa autorskiego została ostatnio o tyle uregulowaną, że mamy już gotowy projekt ustawy, opracowany przez komisję kodyfikacyjną. Z tą polską ustawą autorską zapozna delegacja polska uczestników kongresu.

Uchwały kongresu będą miały doniosłe znaczenie dla uregulowania międzynarodowych stosunków w dziedzinie życia literackiego i artystycznego i pomogą do ugruntowania materjalnego bytu wszystkich pracowników na tem polu.

Z zadowoleniem konstatujemy przy sposobności fakt, że cały szereg zjazdów, o charakterze wybitnie międzynarodowym, odbywa się ostatnio w Warszawie. Śmiemy twierdzić, iż nie jest to podyktowane tylko warunkami geograficznemi i ekonomicznemi naszej stolicy.

Zagranicznych delegatów na Kongres redakcja „Comoedii" wita jak najgoręcej.

# POLSKI INSTYTUT TEATROLOGICZNY.
## (Wywiad z dyr. W. Brumerem).

Jesteśmy krajem o dość bogatej kulturze teatralnej. Do niedawna jednak dawał się silnie odczuwać brak odpowiedniej placówki naukowej, wokół której mogliby się skupić ludzie oddający się racjonalnym studjom nad teatrem.

W różnych zakątkach kraju były rozrzucone drogocenne pamiątki, dotyczące naszej przeszłości teatralnej, gromadziły się materjały, świadczące o naszej dość bogatej teraźniejszości, a nie było takiego ośrodka, gdzieby można te wszystkie wartościowe dokumenty skupić. Temu brakowi zaradził w bieżącym roku Związek Artystów Scen Polskich przez stworzenie Polskiego Instytutu Teatrologicznego.

Celem zapoznania się z jego dotychczasową pracą i planami na przyszłość, zwróciliśmy się do dyrektora Instytutu, p. W. Brumera z prośbą o wywiad.

— Panie dyrektorze, według brzmienia § 2 statutu P. I. T., jest jego zadaniem „utworzenie bibljoteki oraz zbiorów archiwalnych, dotyczących historji teatru", — co zrobiono dotychczas w tym kierunku?

— Za podstawę w zorganizowaniu bibljoteki Instytutu posłużył nam księgozbiór Z. A. S. P., wyeliminowaliśmy z niego całą beletrystykę, która została przekazana do schroniska w Skolimowie. Obecnie zajmujemy się porządkowaniem pozostałych dzieł. Zakupiliśmy ostatnio kilka drogocennych dzieł, jak np. z dziedziny kostjumologji 4 tomy wydawnictwa „Denkmäler des Theaters". Zawiera ono cenne materjały dla reżyserów, gdyż mieści w sobie np. obrazy, przedstawiające różne uroczystości dworskie i t. p. źródłowe wzory. Sposób naszego katalogowania książek ma na celu ułatwienie studjów i poszukiwanie odpowiedniego źródła. I tak np. człowiek piszący, powiedzmy monografję o Frenklu, nietylko znajdzie spis wszystkich prac, poświęconych temu aktorowi, ale również wyszczególnienie odpowiednich ustępów z podaniem strony tych wszystkich książek, w których cokolwiek o Frenklu pisano.

Tak samo będzie miał wskazane gdzie ma szukać w archiwum prasowem wszystkich recenzji o wymienionym aktorze. W tym celu robimy codzienne wycinki z całej prasy krajowej i zagranicznej, o ile dotyczy teatru polskiego — pracą tą kieruje p. Kalinowski, artysta Teatru Polskiego.

— Jak się przedstawia sprawa muzeum Instytutu?

— Brak odpowiedniego lokalu utrudnia nam tu pracę. Tymczasem więc otrzymaliśmy zapewnienie od prof. Drabika i Fr. Siedleckiego, że drogocenne ich zbiory przejdą w posiadanie naszego muzeum. Zebraliśmy dotychczas 3000 fotografji aktorów i zwracamy się nadal z gorącym apelem do aktorstwa polskiego, by nam przesyłało swe fotografje.

— Czy Instytut przygotował już jakieś własne wydawnictwa?

— Owszem. Wkrótce ukaże się książka Zagórskiego p. t. „Zarys historji teatru w Polsce" — brak takiego podręcznika odczuwały już od dawna nasze szkoły dramatyczne. Uruchomiany wydawnictwo pod nazwą: „Monografje wybitnych artystów teatru". Jako pierwszy tom ukaże się „Monografja o Modrzejewskiej" w opracowaniu Franciszka Siedleckiego. Poczem pójdą monografje: Królikowskiego, Rapackiego, Leduchowskiej i innych.

Pod kierownictwem prof. Ujejskiego będzie się ukazywać „Bibljoteka zapomnianych utworów dramatycznych". Wkrótce ukaże się, jako I tom tej bibljoteki „Bolesław Śmiały" Hofmana z wstępem analizującym ten utwór ze strony teatralnej, prof. Ujejskiego. Dzięki inicjatywie Instytutu zajęło się seminarjum polonistyczne U. W. opracowaniem repertuaru teatrów warszawskich za ostatnie 100 lat. Instytut przygotowuje I-szy tom wydawnictwa perjodycznego p. t. „Rocznik teatru" pod redakcją D-ra W. Zawistowskiego; będzie on zawierał krótkie charakterystyki każdego teatru i wyszczególnienie repertuaru.

W dziedzinie pedagogicznej zajmie się Instytut ujednostajnieniem wymowy aktorskiej. Parę lat temu zorganizowała się w tym celu przy Towarzystwie Miłośników Języka Polskiego t. zw. „Komisja sześciu", która jednak przerwała swe prace. Obecnie porządkujemy materjały tej komisji, zredagowaliśmy odpowiednią ankietę i wkrótce ogłosimy odpowiednie uchwały, które będą obowiązywały we wszystkich szkołach dramatycznych. W ten sposób ujednostajnimy wymowę aktorską.

— Statut Instytutu przewiduje również prowadzenie kursów teatrologicznych, stojących na poziomie wyższych uczelni. W Polsce mamy jedyne seminarjum teatrologiczne w Szkole Dziennikarsko-Publicystycznej przy W. W. P., które, jak mi wiadomo, pozostaje pod kierownictwem pana dyrektora. Czy nie mogłoby ono posłużyć jako zarodek wydziału teatrologicznego?

— Jest to rzecz bezwzględnie konieczna. W Niemczech istnieją takie wydziały przy czterech uniwersytetach. My jednakże będziemy mogli przystąpić do zorganizowania takiej placówki dopiero po uporządkowaniu bibljoteki.

Podejmiemy natomiast wielką pracę w dziedzinie popularyzacji teatru i teatrologji. Oto w czasie najbliższego zjazdu, który wypadnie w marcu lub kwietniu przyszłego roku zorganizujemy wielką wystawę teatralną. Wystawa będzie obejmowała dwa działy:

1) *retrospektywny*, a więc materjały, dotyczące historji teatru w Polsce, jakoteż odtworzenie jakiegoś przedstawienia, np. sztuki Wężyka lub Hofmana, w ramach dawnych dekoracyj i historycznych kostjumów.

2) *Teatr współczesny* z odpowiedniemi przedstawieniami i *teatr ludowy* z pokazami zwyczajów ludowych.

— Jaki jest stosunek P. I. T. do wyższych uczelni polskich?

— Instytut współpracuje ściśle z Uniwersytetem Warszawskim, czego dowodem jest fakt, że w jego radzie zasiadają prof. Gubrynowicz, Łempicki, Przychodzki i Ujejski.

Prezesem Rady jest dyr. Lorentowicz, wiceprezesami: Zagórski i Rulikowski.

Wywiad skończony. Z otrzymanych informacyj odnoszę wrażenie, że zrobiono — jak na krótki czas istnienia Instytutu — dość dużo. Zaś osoba dyr. W. Brumera, jednego z fanatycznych miłośników teatru w Polsce, daje gwarancję, że zapowiedziane plany i projekty staną się realnemi czynami.

*Henad.*

# DOOKOŁA EKRANU.

## „Wesoła wdówka" „Pożar serc".

*(Splendid — Światowid — Colosseum).*

Bardzo szczęśliwym pomysłem wytw. Metro-Goldwyn-Mayer było powierzenie realizacji „Wesołej wdówki" — tego nawskroś wiedeńskim duchem przepojonego teatru—wiedeńczykowi, Erickowi von Stroheim. On jedynie, z całej plejady amerykańskich mistrzów ekranu był zdolny przystosować tak kulturalnie i frapująco to dziecię wiedeńskiej tradycji do amerykańskiej techniki i amerykańskich aktorów. Tylko pod jego genjalnem zaiste kierownictwem Mac Murray i John Gilbert dali ze siebie maksimum tego, co dać mogli, czując się, bądź co bądź, na obcym gruncie — wiedeńskiej operetki, choć, prawdę powiedziawszy, poza tytułem, film ten niewiele ma z samą operetką wspólnego. Przez udramatyzowanie akcji — odbiegł zupełnie od swego pierwowzoru i dał coś zupełnie nowego — ale równie pełnego czaru i piękna. O treści mało da się powiedzieć — niema jej właściwie wcale, jak zresztą w każdej operetce. Ale jest za to potęga techniki i reżyserji ! Wspaniałe wnętrza, w większości wypadków robione przy pomocy makiety t. zn. powiększania modelu tej dekoracji, którą się pragnie mieć na ekranie — miękkie, stonowane w miarę wymogów akcji światło i arcymistrzowska fotografja (aczkolwiek kolorowe zdjęcia ostatniej sceny koronacji robią wrażenie mniej dodatnie i stanowczo szkodzą aktorom). Reżyserja wycyzelowana do najdrobniejszych szczegółów i szczególików (scena zakwaterowywania się następcy tronu, lub scena zamiany biletów w bukiecie) Mac Murray miała sposobność pokazania na pięknem tle swych czarujących nóżek i wspaniałych toalet. John Gilbert — męski i doskonały w typie. Całość — jakich niewiele.

✵

Jacques Catclain — Marcel L'Herbier, oto dwa magnesy, pociągające widza na obraz p. t. „Pożar serc" (w oryg. „Vertige", które trzymało w napięciu Paryż przez szereg miesięcy) do kina Colosseum. I widz, który da się namówić i pójdzie — nietylko że się nie zawiedzie, ale wyniesie olbrzymią sumę wrażeń, jak rzadko kiedy z kina. L'Herbier, reżyser „Nieludzkiej", jedno z czołowych nazwisk kinematograficznej Francji (mimo, iż reklama biura filmowego, które obraz ten posiada, świadomie, czy nieświadomie, nic o nim nie wspomina), swoim „Vertige" wywołał sensację w całej Europie. Dość powiedzieć, że Lang (twórca „Nibelungów") powiedział o nim: „Uchylam czoła przed taką odwagą twórczą". Na czem polega piękno tego filmu? Bezwzględnie, gra Catelain'a, tego najbardziej obiecującego po Mozżuchinie aktora europejskiego stoi na jednym z najwyższych szczytów twórczości. Zarzewie talentu, jakiem Catelain olśnił Warszawę w „Koenigsmark" i „Nieludzkiej" — w „Pożarze serc" rozbłysło wielką łuną genjuszu. Scena śmierci młodego porucznika Włodzimierza, czy też scena pojedynku z gen. Woroncowem — to są już kreacje mistrza. Ale największym atutem w tym filmie, jak i w powyżej omawianym, jest reżyserja. Subtelne trick'i L'Herbiera, poparte wspaniałym tonem plenerów (momenty na Lazurowym Brzegu) i mistrzowska technika fotografji — są wprost rewelacyjne.

*R. P.*



Scena z obrazu „Pożar serc".

# Na marginesie „Rybaka Islandskiego"

## w Kinie Wodewil.

Pierre Loti — Baroncelli — Sandra Milowanoff! Trzy nazwiska przemawiające na korzyść filmu, trzy nazwiska, gwarantujące, jeżeli nie „sensacyjność", to w każdym razie gatunek obrazu. Pierre Loti — autor skończenie pięknego „Rybaka islandzkiego', Baroncelli — jeden z czołowych reżyserów francuskich, twórca filmu „Przed bitwą", który wszak przynosi chlubę francuskiej produkcji, i Sandra Milowanoff, rozkoszna „Parisette" i jedna z „Dwóch dziewczynek Paryża".

„Rybak islandski" zawiódł oczekiwania publiczności. Bo cóż, znając zasługi, jakie się kryją pod wymienionemi powyżej nazwiskami, nie wolno nam było wybrać się do „Wodewilu" z nadzieją i zadowoleniem, że nareszcie, ta perełka literatury francuskiej przejdzie do mas, czyż nie wolno było przypuszczać, że Loti otrzymuje od Baroncelli'ego i Sandry Milowanoff najpiękniejszy upominek, na jaki dusza artysty może się zdobyć.

Tymczasem „Rybak islandski" pokazany nam w kinie „Wodewil" nie sprawi zaszczytu swoim twórcom. Nie przybędzie Baroncelli'emu ani jeden listek do laurowego wieńca, a i Sandra Milo, w pamiętnikach swoich nie zaznaczy tego filmu żadną uwagą.

Publiczność nie będzie szczędzić zarzutów pod adresem Lottiego. Bo publiczność nie wnika w szczegóły, nie analizuje, dlaczego film okazał się słaby, lecz reasumuje swoje wrażenia krótkim a ujemnym sądem.

✵

Autor „Pani Chryzantem" zdaje sobie niewątpliwie sprawę z tego, że jego najukochańsze dziecko, „Rybak" w realizacji Baroncelli'ego, oddala się od niego z zatrważającą szybkością; gdzie wszelka łączność zatraca związek duchowy.

Dlaczego Loti, uwielbiany przez czytającą publiczność całego świata, cierpi z tej przyczyny, że ktoś nie umiał zrozumieć duszy tego rybaka, którego on sam tak ukochał?

✵

Kilka jest przyczyn składających się na określenie filmu jako słabego. Nieumiejętna reżyserja, słaba gra, zła kopja i stokroć gorsze od tego wszystkiego napisy. Jeżeli chodzi o reżyserję, to zaliczyć ją należy do starej szkoły włoskiej, wychodzącej z założenia, że film winien być *tylko ilustracją powieści*, podczas gdy reżyser nowoczesny, daleko od powieści odbiega, biorąc z niej tylko treść, samą intrygę, tragedję bohatera, fakty zaś układa według konieczności, jakie narzuca film. Nie należy trzymać się niewolniczo książki. To już dziś jest aksjomat w twórczości filmowej.

Realizacja Baroncelli'ego nie posiada dynamiki, nie posiada tego rozpędu, jaki „milczący potwór" posiadać powinien. Ruch w filmie zastąpić musi słowo. W obrazie Baroncelli'ego brak ruchu, ale zato... jest tak wiele słów.

Powieść Loti'ego obliczona jest na efekt, jaki wywrzeć mają słowa i tragedja. W filmie, gdzie słów tych niema, tragedja zaś rozwija się wolno, należało zarzucić metodę ilustrowania, a postawić sobie za zadanie skondensowanie najbardziej ważkich momentów, które przeplatać zwykł wytrawny reżyser fantazją.

Baroncelli tego nie uczynił. Czy nie chciał, czy nie mógł nie wiem.

Gra Sandry Milowanoff mniej efektowna, niż w dawnych jej filmach. Wszystko tak dziwnie złożyło się na to, by „Rybak islandzki" w przeróbce filmowej wypadł jaknajgorzej.

Opracowanie laboratoryjne filmu jest w stanie zniechęcić publiczność do produkcji francuskiej. Pierwsze dwa akty obrazu czynią wrażenie kontratypu, źle zresztą zrobionego. Na filmie widać tysiące drobnych punkcików, jakie zwykle przy kontra-kopji występują; zwłaszcza sceny morskie wypadły fatalnie.

Montaż filmu i napisy — umieszczone i opracowane w nielitościwy sposób. Pierwsze cztery akty obfitują w sceny następujące po sobie nieraz bez związku i sensu, napisy, źle zastosowane i wołające o przetłumaczenie ich na język polski, gmatwają treść i tak niejasną wskutek kiepskiego montażu.

Należałoby jeszcze zwrócić uwagę tłumaczowi napisów, że Chiny leżą na tej samej półkuli, co i Francja.

*B. H.*

# WIDOWISKA W WARSZAWIE

## TEATRY

### NARODOWY

**Juljusz Słowacki**

SEN SREBRNY SALOMEI

Romans dramatyczny w 5-ciu aktach (10-ciu odsłonach)

| | |
|---|---|
| Regimentarz Stempkowski | M. Frenkiel |
| Leon, jego syn | A. Szymański |
| Semenko, kozak | J. Węgrzyn |
| Gruszczyński | W. Skarzyński |
| Salomea, jego córka | H. Gromnicka |
| Księżniczka | H. Zahorska |
| Pafnucy | W. Brydziński |
| Sawa | J. Leszczyński |
| Wernyhora | L. Solski |
| Anusia | M. Lenerówna |
| Szlachcic | F. Norski |
| Chłop ukraiński | J. Zejdowski |
| Kozak | M. Wyrzykowski |

Rzecz dzieje się na Ukrainie w r. 1768.

Reżyserja: *Teofil Trzciński*
Dekoracje: *W. Drabik*
Muzyka: *Henryk Adamus*
Dyrektor: *Jan Lorentowicz.*

### LETNI

LIŚĆ FIGOWY

Komedja w 3 ch aktach
*Arnolda Fraccaroli*
Przekład: *Zofji Jachimeckiej*

| | |
|---|---|
| Lucyna | M. Brydzińska |
| Augustyna | M. Łaska |
| Pani Foretti | A. R. Jarnińska |
| Alda Santeli | H. L. Pawińska |
| Mimi Gallardi | Z. Jaroszewska |
| Erminja Farlanda | J. Owczarska |
| Emma, córka Augustyny | Ź. Lindorfówna |
| Janina | S. Lenerówna |
| Floretta | H. Zawadzka |
| Mirandolina | J. Nosarzewska |
| Robert Doriana | A. Różycki |
| Jan Paweł Landi | S. Hnydziński |
| Gustaw | W. Lenczewski |
| Santelli | F. Norski |
| Farlanda | W. Rapacki |
| Marelli | M. Gielniewski |
| Fryderyk Galardi | K. Jarszewski |
| Ludwiś | J. Kurnakiewicz |
| Generał | M. Myszkiewicz |
| Jan | J. Tomasik |

Reżyser: *E. Chaberski*
Dekoracje: *Sz. Kamiński*
Dyrektor: *Emil Chaberski.*

### POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

**DZIEŃ BEZ KŁAMSTWĄ**

Komedja w 3-ch aktach
*G. Montgoméry'ego*

| | |
|---|---|
| Bob Bennet | Marjusz Maszyński |
| J. M. Ralston | Bogusław Samborski |
| Klarens van Dusen | Aleks. Bogusiński |
| Dick Donelly | Stanisław Daczyński |
| Pastor Doran | Ludwik Fritsche |
| Gwen | Stanisł. Mazarekówna |
| Pani Ralston | Stanisława Słubicka |
| Ethel | Zdzisł. Życzkowska |
| Mabel | Zofja Modrzewska |
| Sabel | Janina Skibińska |
| Marta | * * * |

Reżyserja *Karola Borowskiego*
Dekoracje *Karola Frycza*

### MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

**„AZAÏS"**

Komedja w 3-ch aktach
*L. Verneuil'a i J. Berr'a*
Przekład *Gustawa Olechowskiego*

| | |
|---|---|
| Baron Würtz | K. Junosza-Stępowski |
| Feliks Berneret | Janusz Warnecki |
| Luguin, sekretarz barona | Józef Maliszewski |
| Stromboli | Iambusz Staszewski |
| Oktawjusz de Langeais | Roman Hierowski |
| Konstantinowicz | Roman Dereń |
| Franciszek, służący | Marjan Zajączkowski |
| Baronowa Würtz | Helena Sulima |
| Zuzanna Würtz córka barona | Z. Gryf-Olszewska |
| Hrabina Romani | P. Relewicz-Ziembińska |
| Maszynistka | * * * |

Reżyserja: *Aleksander Węgierko*
Dekoracje *Stanisława Śliwińskiego*

### TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

pod dyrekcją
*Jerzego Boczkowskiego*

**Oj Mężczyźni, Mężczyźni,**

Komedja w 4-ch aktach
*Kazimierza Zalewskiego*

| | |
|---|---|
| Amelja Tichard | M. Ćwiklińska |
| Antoni Bisturkiewicz | A. Fertnrr |
| Zygmunt Łaszowski | W. Grabowski |
| Stefan Czempieliński | T. Wesołowski |
| Onufry Kretoński | K. Justian |
| Albert Daum | J. Pawłowski |
| Hipolit, służący | W. Walter |
| Leokadja Cieciurkowska | M. Chaveau |
| Żofja Łaszowska | M. Gellówna |
| Marja Czempielińska | B. Kościeszanka |
| Józia, służąca | A. Herburt-Pawłowska |

Reżyserja: *Jan Pawłowski*
Dekoracje: *Józefa Galewskiego*
Główny reżyser *Jan Pawłowski*

### NIEWIAROWSKIEJ

„Najpiękniejsza z kobiet"

operetka 3-ch aktach
*R. Kesslera i W. Steinberga*
Muzyka *Waltera Bromme*
Rezyser *Wacław Julicz.*

| | |
|---|---|
| Książe Joachim XXXVI | B. Horski |
| Alicja, jego siostrzenica | K. Niewiarowska |
| Książe Jerzy | K. Dembowski |
| Szambelan | K. Staszyński |
| Keks, dyr. trupy operet. | R. Misiewicz |
| Molly, wodewilistka | J. Sokołowska |
| Fred Carucio, tenor | L. Sempoliński |
| Inspicjent | J. Redo |
| Zuza | * * * |
| Książęcy Kamerdyner | K. Staszyński |

Pokojówki, służące, statyści.

Akt I. W zamku księcia Joachima. Akt II. W dworskim teatrze. Akt III. W prywatnych apartamentach księcia Joachima. Balet: L Kownacka, H. Kluzówna, A. Olszewska, J. Różyńska, H. Watrasówna, L. Watrasowna. Kapelmistrz St. Nawrot. Baletmistrz E. Koszutski. Dekoracje projektował Łagowski, wykonał Strubiński.

### TEATR ODRODZONY

**„Dybuk"**

### TEATR IM. FREDRY

**„Dom osaczony"**

### NOWOŚCI

BARON KIMMEL

### TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

KIEDY PANIENKI IDĄ SPAĆ

**Wielka rewja w 18 obrazach**

### TEATR „PERSKIE OKO"

A więc zaczynamy!

**Rewja w 18 obrazach**

### ELDORADO

„PRZEBOJEM"

### MIGNON

**Marszałkowska Nr. 81 b.**

pod art. kierow. *S. Śliwińskiego*

**„Adam, Ewa i Tarzan w Raju"**

Awantura rajska w 3-ch częściach w 15 obrazach.

Z udziałem:
pp. **Pauliny Noskowskiej**, Rapackiej, Hellen, Daleckiej, Sarneckiej, Worneckiej, pp. Śliwińskiego, Leskiego, Korczaka, Wandycza, Kalinowskiego, Trojanowskiego, Żeleckiego oraz baletu pp. Olasówny, Makowskiej, Reny-Bebe Halany, Anyszewskiej i Newskiej.

**Orkiestra** pod kier. kapelm. **Adama Rapackiego** (wnuka).

### OLIMPJA

„Chcę być chłopczycą"

### MUZA

Plac Trzech Krzyży (Mokotowska 73)
Początek godz. 6, 8, 10.
Na ogólne żądanie

„CESARSKIE FIJOŁKI"

Dramat w 9 akt. W roli głównej **Raquel Meller**. Ponadto występy p. Ireny Lubicz-Korszównej, pp.: Jerzego Lubicza i Orszy Bojarskiego.



CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetrowy szerokości szpalty redakcyjnej: Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa (1 strona) 40 gr. W tekście 30 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Posady Prace 5 groszy Komunikaty w tekście 60 gr. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 50 % drożej. Od cen powyższych udziela się opustu przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych Każdorazowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10 % taniej. Ogłoszenia przyjęte w administracji 10 % taniej. Ogłoszenia skośne, fantazyjne o 10 % drożej.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Połrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.